



Title	『マクベス』の「異本」群と魔女像
Author(s)	正木, 恒夫
Citation	大阪外大英米研究. 1983, 13, p. 111-122
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/99068
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

『マクベス』の「異本」群と魔女像

正 木 恒 夫

『マクベス』の異本といえば、厳密な意味では、現存する最古の版である第1ニツ折本(F₁)が1623年に出たあと、1632年から85年にかけて刊行された、F₂からF₄にいたる3種のニツ折本ということになる。F₂-F₄のF₁に対する異同は微小である上に、改善とはみなしがたいものが多いため、現行の諸版はF₁を唯一の底本とするのが通例である。私がここで「異本」と称するのは、このような、書誌学的な意味における異本ではない。私が問題にしようと思うのは『マクベス』における「ヘカト場面(the Hecat scenes)」と、それに関係する2つの作品、ミドルトンの『魔女』(*The Witch*, c. 1609)と、ダヴナントによる『マクベス』改作(Davenant's version of *Macbeth*, 1663-4)のことである。私はこれらの作品を、書誌学的な意味ではなく、受容美学的な意味における「異本」として考えてみたいと思う。¹⁾つまりこれらの「異本」群を、広い意味での同時代人による魔女理解の表現とみなし、そこから逆に照射された『マクベス』の魔女像を考えてみようというのである。

『マクベス』において魔女があらわれる場面は全部で4つあり、そのうちの2つに、ギリシャ神話の冥界の女神ヘカト(ヘカテー)が登場する。ヘカトは早い時期から呪法の女神としても知られてきたから、魔女と共に劇作品の中にあらわれること自体には、何の不思議もない。ただ奇妙なのは、2つの場面にはそれぞれ1曲ずつ歌が含まれているのに、F₁では最初の数語が印刷されているにすぎず、その全文はミドルトンの『魔女』とダヴナント版『マクベス』の中に(小さな異同をともなして)収められているという事実である。その事情をどのように推測するにせよ、²⁾たしかなのはこのことによって、『マクベス』のヘカト場面と他の2作品における魔女場面との間に、緊密な関係が生じていることであろう。同

じ歌を別の作品に転用するためには、前提として、劇的ヴィジョンと様式感の一致がなければならない。従ってヘカト場面が2つの歌を含むことから、これらの場面と他の2作との間に等質の演劇空間——特殊的には魔女像——の成立を予想することができる。ではその魔女像と『マクベス』の他の部分における魔女像との間に違いがあるとすればどうか。2つの異なった魔女像が1つの作品の中に共存するとすれば、そのことを一体どう考えればよいのか。そこには同時代人の、シェイクスピアの魔女を理解しようとする努力のあとがみられるというのが私の考えだが、そのことを論ずる前に、『マクベス』の魔女像をめぐる問題について、若干ふれておかねばならない。

『マクベス』にあらわれる3人の魔女の素性については、既にしばしば論じられてきたが、いまだに決着がついていないとはいいいがたい。彼らは自ら称するように、「運命の姉妹(weird sisters)」すなわち運命の女神たちなのか。それともマクベスの心理の投影にすぎないのか。ブラッドリはこの2つを当代の支配的な見解としてあげながら、その双方を否定した上で、彼らは「女神はおろか、いかなる意味でも超自然的な存在ではなく、ぼろをまとった、貧しい、しわくちやの……不愉快この上もない老婆」にすぎないと断定する。³⁾ ところがその同じ魔女が、ファーンナムにとっては、「けっして生身の魔女などではなく」、「超自然的な悪の手先」なのである。⁴⁾ このような解釈の不一致を招くあいまいさの原因は、もとよりシェイクスピア自身にある。第1に彼は、下敷に用いたホリンシェットの『年代記』から、“weird sisters”なる人物と名称を借用した。3人の魔女たちは、自ら“weird sisters”と称する。マクベスとバンクォーにとっても、彼らは何よりもまず“weird sisters”であり、又は“weird women”なのである。

第2にシェイクスピアはセリフの中で“witch”という語を、魔女の呼び名としてはただ1度しか使わなかった。しかもその唯一の用例はののしりであり、(“Aroint thee, witch!” — I.iii.6),⁵⁾ 類例(*Err.* IV.iii.79ほか) にてらしても、「魔女」そのものを意味するとは必ずしもいえない。同じことは類語の“hags”(IV.i.48)についてもいえる。また魔女が登場する4つの場面の卜書が、F₁以来すべて“Enter (the) three witches.”となっていることも事実だが、こ

れは書写の過程で加筆された可能性があり、⁶⁾ しかもセリフとして観客に達することではないから、無視することができる。さらに18世紀のロウによる校訂以来“1.witch... 2.witch...”等となっている頭書(speech prefixes)は、F₁では全て“1.... 2....”等の数字だけですまされており、“witch”なる語は用いられていない。

第3に、しかも一方でシェイクスピアは“weird sisters”に、その登場の瞬間から“witch”の相貌を露骨に与えている。1幕1場で“Graymalkin”(猫)や“Paddock”(ガマ)などの familiars (使い魔)によびかける3人の老女は、まさしくイギリスの(animal familiars の頻出によって大陸の魔女とは異なる)魔女にほかならない。こうした魔女的イメージは1幕3場になると、いっそうの速度と密度をもって積みあげられていく。第2の魔女が豚を殺してきたという、第1の魔女が、女に栗の無心をことわられた腹いせに、夫の船乗りにとりついて精気をぬいてやるのだと言い、第2の魔女は手助けに風を貸してやろうという。これらは全て、魔女裁判の自白の中に出てきてもおかしくはない、ごく常識的な魔女の悪行(maleficia)だといえる。つまりシェイクスピアは、一方では“weird sisters”なる名称を用い、“witch”という語の使用をほぼ完全にさけながら、他方ではその「運命の姉妹」たちに、ホリンシェッドではなかった魔女的性格を付与しているのである。

このようにテキストそのものがはらむ矛盾を前にして、現代のシェイクスピア学では、魔女の性格のあいまいさをそのまま受けとめて、むしろそのこと自体を積極的に評価しようとする態度が、次第に定着しつつあるように思われる。たとえばブラッドブルックは、『マクベス』の魔女をとりまく多様な文化的背景についてすぐれた要約を行なった後に、この作品における超自然の扱い方には、「微妙に統御されたあいまいさの効果」があり、一元的な説明は不可能だという。⁷⁾ また17世紀演劇における魔女と魔術の問題を集中的に論じたトマス・ハリスは、「運命の姉妹」をとりまく神秘性は、作品の主題ともかかわる重要な要素であって、シェイクスピアはそこに、伝統によりつつもそれを超える新しい魔女像を創造したのだと考える。⁸⁾ さらにホニグマンは、観客意識の角度から『マクベス』を読み直す作業の中で、魔女の素性は最後まで明らかにはされていないと言い、「批

評に毒されない」素朴な観客なら、老女たちを独特の神秘的存在として受けとるはずだと述べている。⁹⁾ こうして現代のシェイクスピア学は、『マクベス』における魔女像のあいまいさについて、格別の理解を示すことになった。だがシェイクスピアの同時代人にとって、『マクベス』の魔女はそれほど分かりやすい形象だったのだろうか。むしろそこには特有の分かりにくさがあって、その分かりにくさが、私のいう「異本」群の成立をうながしたのではあるまいか。

『マクベス』の「異本」群は、次の3つからなる。

(1)『マクベス』のヘカト場面。具体的には3幕5場(終り近くに歌“Come away...”のト書がある)、4幕1場39-43(末尾に歌“Black spirits...”のト書がある)、同125-132(ヘカト自身は登場しない)。

(2)ミドルトンの『魔女』のうち、魔女たちの登場する場面。具体的には1幕2場、3幕3場(歌“Come away...”の全文を含む)、5幕2場(歌“Black spirits...”の全文を含む)。

(3)ダヴナントによる『マクベス』改作。特に2幕5場(新たに追加された場面)、3幕5場(歌“Come away...”の全文を含む)、4幕1場(歌“Black spirits...”の全文を含むほか、重要な変更がみられる)。¹⁰⁾

以下その問題を、ヘカト場面を中心に、順次検討してみよう。

『マクベス』のヘカト場面がシェイクスピア自身の手になるものか、それとも他の作者による加筆なのかという点については議論があり、いまだに決着をみているとはいえないが、大勢は加筆説に傾いているとみてよかろう。だがそのことはさしあたり、問題ではない。重要なのはこれらの場面がF₁の編者たちによって、まぎれもなくテキストの一部として印刷されたこと、にもかかわらずそれが、今世紀の『マクベス』上演では、おおむねカットされてきたという事実である。¹¹⁾ すなわち同時代人によってテキストの他の部分と同質のものとみなされ、従って排除されなかったものが、現代人によって異質な(従って不要な)ものとみなされ、排除されていることになる。このような同質性と異質性の共存の中に、実はヘカト場面の本質が露呈されているといえる。なぜならヘカト場面は、本来異質なものを同質化する役割をになわされているからである。

ヘカト場面におけるもっとも重要な事件は、冥界の女神ヘカトの登場である。集注版(New Variorum)『マクベス』のこの部分をみると、面白いことに気がつく。それは18世紀後半から19世紀後半にかけて多くの評者が、ヘカト導入を非難する世評に対して、弁護論を展開していることである。非難の対象は、シェイクスピアが古典神話の女神を土俗的な魔女と結びつけた点にあるらしく、評者たちはむしろ両者の混合こそシェイクスピアの時代の常識であったことを力説している。この事実は一方では、その常識が『マクベス』以後数世紀の間に失われつつあったことを示すと同時に、他方ではヘカトの登場が、『マクベス』における魔女像の、常識への接近を意味するものであったことを暗示していよう。そしてここにいう「異本」群の全てにおいて、ヘカト(又はヘカティ)が重要な役割をはたしていることから、¹²⁾ そこにヘカト(又は近縁の異教神)を頂点とする魔女群像の存在が予想できるのである。事実この時代の魔女論者の両極ともいうべきスコット(『魔女術の真相』)とジェームズ一世(『悪魔学』)が、いずれも魔女の秘儀を主宰する異教神としてディアーナの名をあげている。¹³⁾ ディアーナといえば、古くからヘカトと混同されてきた女神である。「異本」群に近いジョンソンの『女王の仮面劇』(*The Masque of Queenes*, 1609)でも、狂気の女神アーサーが登場して同じ役割をはたす。こうした図式が定着したのは、おそらく妖精女王と妖精群という、民話的パターンからの類推であろう。そういえばジェームズ一世がディアーナに言及しているのも、妖精の支配者としてであった。また当時の民俗的想像力において、魔女と妖精の混同は普通のことであり、魔女裁判の自白に妖精が登場することもまれではなかった。¹⁴⁾ そうした互換性の中で、ヘカトの登場が、魔女の妖精化をもたらす。1幕3場で呪文をとなえつつ(おそらくは後向きに歩いて)魔女の踊りを踊った魔女たちが、ヘカト場面の4幕1場39-43では、「妖精たちのように輪になって」歌いかつ踊るのである。

ヘカト場面における魔女の妖精化は、これにとどまらない。4幕1場のグロテスクな魔女たちの招霊術(necromancy)が、ヘカト場面の3幕5場で予告されているのだが、アシナシトカゲや魔女のミイラやダッタン人の唇を含むあの

どろどろしい大釜の煮汁が、どういうわけか、月のしずくを受け止めて呪文と共に蒸溜するという、美しい妖精的なイメージにすりかわっているのである。(ダヴナントは4幕1場の大釜から招霊機能を取り去ることによって、この矛盾を解決している。ダヴナント版では、大釜がよびだす3つの“Apparitions”のかわりに、ヘカト自身がマクベスの問に答えるのである。)『悪魔学』にもみられるように、当時の俗信では、妖精を悪霊とみなす傾向が根強く残っていた。だがこの時代は同時に、懐疑論者のスコットが、「ロビン・グッドフェローを世人はもはやそれほど恐れなくなった。」¹⁵⁾といい、シェイクスピアが『夏の夜の夢』において、かつては悪魔と同一視されたパックを、決定的に無害化しつつある時代でもあった。キース・トマスもいうように、妖精が迷信から神話への移行を完了しようとしていたのである。¹⁶⁾このような背景を念頭に、ヘカト登場の効果を考えてみると、それは『マクベス』のあいまいで不安定な魔女像を、常識化することで安定させると同時に、それを妖精化することによって、劇的形象としての衝撃力をやわらげていると考えることができる。

ヘカト登場の第2の意義は、それが他の魔女場面に対して、一種の解説機能をはたしている点にある。ヘカトはまず、魔女に対する非難(Ⅲ.v.)の中で、彼らのこれまでの行為を解釈してみせる——「マクベスに謎をかけ、人の生死にかかわる事柄をだしに、取引している」(4-5)。次にマクベスの魔女に対する関係を、「気まぐれ息子(a wayward son)」(Ⅰ)と規定する。これはミドルトンの『魔女』5幕2場で、愛人のアルマキルディーズ殺害を依頼に訪れた公爵夫人を、ヘカティが「娘(daughter)」とよぶ事実に対応するから、ヘカトはここでマクベスを、魔女行為の依頼者として規定したことになる。さらにヘカトは、4幕1場で行われるはずの、招霊術による予言の方法と目的を予告する。ヘカトが述べる方法が、実際に営まれる秘儀と大きく食い違っていることは、先に指摘した通りだが、¹⁷⁾ヘカトは更に、秘義の目的を、幻影の出現によってマクベスを混乱におとし入れることにあると説明し、「安心(security)」は人たる者の最大の敵だからという、説教じみた理由までつけ加えている(28-33)。こうしたヘカトによる解説は、単に不正確というのではなく、作品の事実を著しく単純化す

ることによって歪曲し、矮小化する効果をもつ。(これと類似の効果は、ダヴナントが例の有名な“Fair is foul... ”を、“To us fair weather’s foul and foul is fair!”と説明的に書き変えてしまった所にも観察できよう。) 原テキストの詩的あいまいさが、散文的明瞭さに置き換えられたといってよい。作品世界の統一を破る危険をおかしてまでも、このように意味の明瞭を求める前提として、作品自体の難解さが——又はその意識が、ヘカト場面の作者(それが誰であれ)にはあったと考えざるをえないのである。そしてその論理的帰結が、全篇『マクベス』の虎の巻的解説といってよい、ダヴナントの改作であった。

意味の明瞭化は又、具体化をも伴う。考えてみればヘカトの登場そのものが、具体化のもっとも顕著な例であった。『マクベス』の原テキストにも、ヘカトの名は2度あらわれる(II.i.52, III.ii.41)。だがそれは魔女が供物を捧げ、コガネムシがよびよせられる超自然的存在として、劇のみえざる背景をかたちづけているにすぎない。その抽象的な性格は、魔女をさすのに“witch”といわず、“witchcraft”という抽象語をあてている事実が、いみじくも語っている。そのヘカトが、観客の前に素顔をあらわす。このことのきわめて散文的な効果に気づいた評者が、少なくとも2人あった。1人は、「ヘカト以外の魔女たちが名を持たないことが、その神秘性を高めている」(傍点引用者)と述べ、それをミドルトンの命名された魔女たちと比較したラムであり、¹⁸⁾ もう1人は、ヘカトの登場によって『マクベス』の老女たちが、運命の女神ではなく生身の魔女にすぎないことが、いっそう明らかになると考えたブラッドリである。¹⁹⁾ 道化役の息子ファイアストーンによってたえず茶化される、ミドルトンのヘカティはいうに及ばず、ヘカト場面をはみだし、4幕1場の歌の後にも舞台に残って自ら秘儀を主宰するダヴナントのヘカティには、夜の不吉な化身ともいうべき、原テキストの姿なきヘカトに伴う戦慄は、到底感じることができない。この意味でもヘカトの登場は、原テキストがもつ衝撃力を緩和する役割をはたしているといえよう。

ヘカト登場のもう1つの意義は、演劇様式の変化である。そもそもヘカトの登場は、歌と踊りを持ち込むために必要になったのだという見方は、従来からもされてきた。²⁰⁾ 又歌と踊りの導入が、魔女の妖精化をもたらしたことも、先に指摘した

通りである。だが劇様式としてこれを見るなら、さらに進んでヘカト登場を、「異本」群による原テキストの様式的な解釈行為としてとらえることができるのではないか。いいかえれば「異本」群の作者たちは、原テキストの作者とは違った角度から、魔女というものの演劇的可能性をみていたのではないか。その可能性は大まかにいって、3つの方向に展開されているように思われる。1つは魔女の maleficia をめぐる俗信の、扇情的な利用である。ミドルトンの『魔女』における、魔女術のぼう大なカタログはいうまでもなく、ダヴナントもまた魔女場面を追加して（2幕5場）原テキストにはなかった魔女の営みを、3人の魔女たちに歌わせている。しかもミドルトンに典型的にみられるように、魔女術の描写が網羅的（ロウ人形による呪殺・空中飛行から媚薬に至るまで）であるだけでなく、常識的（スコットの引用）であり具体的である。これに比較するとシェイクスピアの魔女描写が、いかに禁欲的かつ暗示的であるかが痛感されよう。例えばミドルトンのヘカティは、農夫に「小麦粉とイーストに牛乳とアヒルの油、それにタール」の無心を断われ、その仕返しに夫婦の似顔絵を焼き、7頭の仔豚、9羽のアヒル等々に呪いをかける（『魔女』1幕3場）。これと『マクベス』1幕3場における第1の魔女の報復（栗の無心……アレポに向かうタイガー号の船長……不眠……憔悴……嵐にもまれる船）を比較する時、後者の大胆な抽象と飛躍が、全く異質の様式感にねざしていることを認めないわけにはいかない。

「異本」群がめざす第2の方向は、魔女の喜劇化である。ミドルトンのヘカティが、道化役者の息子ファイアストーンによってこっけい化されていることは既に述べた。このほかこの作品では1幕2場に、アルマキルディーズが酔っ払って登場、魔女たちをつかまえて、お前たちは軽業師（tumbler）かといい、ヘカティとその魔女術を散々に茶化する。またダヴナントは『マクベス』の3幕5場24行（「不思議な力をひめた1滴のしずくが宿っている」）を、「1滴のしずくが私の眼鏡（Spectacles）に映った」といいかえて、ヘカティを戯画化してしまった。パーソロミーアスは、魔女の喜劇的处理を王政復古期演劇の特徴としている²¹⁾が、その例は既にミドルトンにみられるのであって、しかもそれはある意味で、過去の演劇伝統の継承を意味するものであった。なぜならハリスもいうよう

に、²²⁾おそらくは道徳劇における悪役の扱いを反映して、エリザベス朝演劇の魔女はおおむね喜劇的存在であったからである。してみるとこの点でもシェイクスピアの魔女たちは、その深刻で形而上的な性格において、むしろ例外に属するものであったといわざるをえない。

「異本」群が魔女にみいだした第3の可能性は、そのスペクタクルとしての利用価値であった。おそらくはミドルトンの『魔女』から、ヘカト場面となって『マクベス』に侵入した歌と踊りは、4幕1場の招霊術における8人の王たちとバンクォーの行列（show）とは、質的に異なるものであった。あの“show”は、様式的にみても、ジョンソン流の洗練され複雑化したマスクよりも、街頭の行列（pageant）に近い素朴さをもっており、それに何より劇の展開に奉仕する役割を厳格に守られていた。だがヘカト場面に登場する歌と踊りには、もはや劇的必然性はない。そのことを集約的に示しているのが、4幕1場125-132における魔女たちの「世にも不思議な踊り（antic round）」であろう。1幕3場では、秘儀の不可欠な部分として魔女の踊りを踊った女たちが、「この偉大な王」に「歓迎の意を表する」ために、見世物としての踊りを踊るのである。ここからオペラ風アレンジされたダヴナント版『マクベス』は、既に至近の距離にある。そこでは、新たに追加された2幕5場でマクダフ夫妻を前に、3人の魔女が、シェイクスピアの稚拙な模倣としかいいようのない予言を、歌ってきかせ、かつ踊る。その歌と踊り以外に、この場面の存在理由を考えることはむずかしい。こうして『マクベス』の魔女は、「異本」群を通過するうちに、決定的な変容をとげていく。²³⁾

変容はしかし、スペクタクルのもう1つの要素、すなわち空間利用の拡大をもなっており、はじめて完成する。それを可能にしたのは、マスクの発達をもたらした、舞台における機械的操作能力の著しい向上であった。F₁の魔女場面のテキストが、どのような上演形態を記録したものかを確認するだけでは残されていない。だが少なくとも地球座の上演では、上舞台にあらわれ奈落に消えたにちがいない魔女たちが、ミドルトンやダヴナントになると、現実には観客の目前を飛行しはじめることだけは確かである。「異本」群が共有する歌（“Come away...”）にそえられたト書が、それを雄弁に物語っている。『マクベス』のヘカト

場面（3幕5場）では、単に“Sing within.”と書かれていたものが、ミドルトンの『魔女』では“Song above.”となり、ダヴナント版ではF₁を踏襲して“Sing within.”としながら、同時に“Machine descends.”と明記して、機械仕掛けによるヘカティの飛行を指示しているのである。一方では奈落も依然として使用されているから、²⁵⁾ 舞台上下の空間の徹底的利用によって歌と踊りを補強しながら、魔女場面をめざましいスペクタクルにしあげることが、「異本」群の作者たちの最終目標であったことは疑いない。

こうして『マクベス』の魔女を常識化し、妖精化することから始まった同時代人による解釈行為は、意味の明瞭化からさらに進んで、魔女場面がはらむ様式的可能性を最大限ひきだすことで完結する。F₁の『マクベス』はヘカト場面をかかえこむことによって、このような解釈——変容を許してしまった。それは一つの皮肉といわねばならないが、その皮肉を演劇史における必然的な一過程にしたてあげたのは、ほかならぬシェイクスピアの魔女たちの、時代の常識をこえる独特の性格であったといえよう。「異本」群はそのような魔女を理解し同化しようとする、時代の努力の軌跡であり、この軌跡を調べ直すことから、『マクベス』の特異な魔女像が、新たな輝きをもって浮かびあがってくるのである。

（注）

- 1) 外山滋比古『近代読者論』（1969）所収「異本の原理」参照。
- 2) たとえばリヴァサイド版『マクベス』の textual notes, p. 1341 参照。
- 3) A. C. Bradley, *Shakespearean Tragedy* (1904/63), p. 285.
- 4) Willard Farnham, *Shakespeare's Tragic Frontier* (1950), p. 81.
- 5) 『マクベス』の引用は全てリヴァサイド版からの拙訳による。
- 6) E. A. J. Honigman, *Shakespeare: Seven Tragedies* (1976), p. 204.
- 7) M. C. Bradbrook, “The Sources of *Macbeth*”, *Shakespeare Survey* 4 (1951), p. 44.

- 8) Anthony Harris, *Night's Black Agents* (1980), p. 44.
- 9) Honigman, *op. cit.*, p. 130.
- 10) ミドルトン及びダヴナントからの引用は、New Variorum 版巻末所収のテキストによる。
- 11) Marvin Rosenberg, *The Masks of Macbeth* (1978), p. 494.
- 12) ミドルトンのヘカティは全ての魔女の代弁者であり、又ダヴナントはヘカティを4幕1場の全体に登場させるなど、その役割を大巾に拡大している。
- 13) Reginald Scot, *The Discoverie of Witchcraft* (1584, repr. 1973), p. 51.
James I, *Daemonologie* (1597, repr. 1969), p. 73.
- 14) Barbara Rosen (ed.), *Witchcraft* (1969), pp. 64ff.
- 15) Scot, *op. cit.*, p. xx.
- 16) Keith Thomas, *Religion and the Decline of Magic* (1971/80), p. 726.
- 17) そもそも大釜の煮汁から霊をよびだす方法そのものが、シェイクスピアの独創ではないかと思われるふしがある。こうした煮汁は普通魔女が空中飛行の際全身にぬる油か、又は媚薬や毒薬など特定の魔力をもつ charms を得るためのものであって(現にミドルトンの『魔女』ではそうなっている)、招霊のための通常の方法は、スコット(15. Bk.)にもある通り、フォースタスやプロスペロウのように、輪を描いて呪文をとなえるやり方である。
- 18) Charles Lamb, *Specimens of English Dramatic Poets*, quoted in the New Arden *Macbeth* (ed. Kenneth Muir, 1951/62), p. xxxvi.
- 19) Bradley, *op. cit.*, pp. 286-7.
- 20) The New Arden *Macbeth*, p. xxxiv.
- 21) Dennis Bartholomeusz, *Macbeth and the Players* (1969), p. 18.
- 22) Harris, *op. cit.*, pp. 26-28.
- 23) 魔女と歌の結びつきを容易にしたのは、魔女と妖精の混同であろう。ダヴナントが追加場面のために書いた歌の中に、水車場・木のほら・谷間にこだます足ぶみの音など、妖精的なイメージがあらわれるのも、けっして偶然ではあるまい。

24) この辺の事情はハリス前掲書第 10-11 章にくわしい。

25) ダヴナントはシェイクスピアの “Infected be the air whereon they ride” (W. i. 138) を “Infected be the earth in which they sunk” と書きかえている。